

Körpertumulte und derbe Diskurse

Die Ruhrfestspiele konzentrierten sich in Frank Castorfs erstem Direktionsjahr auf lateinamerikanisches Theater. Gruppen aus Brasilien und Spanien wagten sich in hemmungslose Orgien und eklige Extreme.

STEFAN KEIM

Nackt steht der alte Mann vor dem Publikum und seinem Ensemble. Er wolle seinen Körper mit den niedrigen Schichten vereinen, deklamiert Zé Celso, und dunkle Augen funkeln unter dem schlohweißen Haar. Beschwörend erhebt er die Hände, nichts ist peinlich in diesem Augenblick. Dann verschwindet er unter einem Tuch, ruft: „Wie werde ich erscheinen?“, und alle antworten: „Antonio Conselheiro“, Antonio, der Ratgeber. Dieser seltsame, ei-

ne Art Urchristentum predigende und verwirklichende Fast-Heilige ist die zentrale Figur im Mammutwerk „Os Sertões“ von Euclides da Cunha, das dem voluminösen Theaterrepos „Krieg im Sertão“ zugrunde liegt. Antonio tritt erst nach ungefähr zehn Stunden Spielzeit auf. Zuvor hat das *Teatro Oficina* aus São Paulo ausführlich jeden Baum, jeden Fluss, jede Pflanze aus Brasilien vorgestellt und die Entwicklung des Menschen gezeigt, immer wieder unterbrochen durch orgiastisch-karnevaleske Ausbrüche purer Lebensleidenschaft. Die Schauspieler sind oft nackt, tanzen, kämpfen, wälzen sich durch Staub und Blut, klettern die zweigeschossigen Stahlgerüste hoch, verausgaben sich.

In der Grubenwerkstatt Marl haben die Ruhrfestspiele den Theaterraum nachgebaut, den Zé Celso und sein Ensemble in São Paulo beleben, eine lang gezogene Spielfläche wie eine Straßenschlucht, zwischen den ebenerdig oder von oben herab schauenden Besuchern. Manche Lieder klingen wie Schlager mit Folkelementen, dabei sind die Texte häufig selbstreflexiv-analytisch. Die Abende laufen doppelbödig ab, die ekstatischen Körpertumulte sind oft theoretisch unterfüttert, und Regisseur und Hauptdarsteller Zé Celso hält auch schon mal einen stundenlangen Monolog. Immer wieder animieren die Darsteller Zuschauer mit auf die Spielfläche zu kommen, Obst zu essen, zu tanzen, schließlich sogar,

11 Gruppenszenen aus Südamerika („Krieg im Sertão“) ...



Foto: Lenise Pinheiro

Wurzel hoch drei

Franz Wittenbrink, Nicolas Stemann und Luc Bondy fühlten bei den Ruhrfestspielen westlicher Zivilisation auf den Zahn

Die Ruhrfestspiele begannen Ende April auf dem Zahnarztstuhl: Bernhard Schütz bohrte in Frank Castorfs „Gier nach Gold“ unnachgiebig und unter fürchterlichen Begleitgeräuschen seinen Schützlingen bis in die Zahnwurzeln hinein. Bedeutet das anglophone Motto „No Fear“ also eigentlich: *Keine Angst* vor der Suche nach verfaulten Strukturen unter weiß glänzender Oberfläche? Drei weitere Inszenierungen des Festivals wollten zu Wurzeln vorstoßen. Zunächst untersuchte Franz Wittenbrink im Liederabend „Brüder zur Sonne zur Freiheit“ das Arbeiterlied und damit die musische Seite der Gewerkschaftsbewegung, die an der Wiege dieses Theaterfestivals steht. In Koproduktion mit dem Schauspiel Hannover und angeblich unter der Co-Regie von Frank Castorf entstand ein harmloses szenisches Musikarrangement um eine Betonmischmaschine herum. Die Unschlüssigkeit der Dramaturgie zeigt sich spätestens bei den Zugaben – sie zählen (mit dem „Rumba aus Kalumba“) außerhalb aller Bühnenentwicklungen zu den stärkeren Abschnitten. Subversiv geriet das gut vorgetragene Potpourri nur ansatzweise, bei Liedern junger Arbeits-Loser oder wenn die singenden Schauspieler übergangslos Karl Liebknecht wie Adolf Hitler huldigten.

Nicolas Stemanns und Bernd Stegemanns „German Roots“ bohrte in der deutschen Geschichte von 1933 bis ins Jahr 2034. Daniel, der Nachgeborene, verschwand dabei auch einmal anschaulich in einem Loch des Schlamm Bühnenbodens. Davids Nazi-Großeltern und seine gegen ihre Eltern revoltierenden 68er Eltern hinterlassen einen in jeder Beziehung desillusionierten Nicht-Nachfolger. Die deutsche Frage: „Warum hast du nichts getan?“ – vorgetragen von einem Kind aus dem Fernseher – bezieht die Inszenierung auch auf ein in naher Zukunft verlottertes Deutschland. Stemann führt seine theatrale Variation des psychotherapeutischen Verfahrens des Familienstellens – das symbolhafte Aufstellen von Familienmitgliedern im Raum (nach den Angaben eines Betroffenen), anhand dessen sich familiäre Konflikte ablesen lassen – allerdings mit Vertretern



Foto: Thomas Aurin

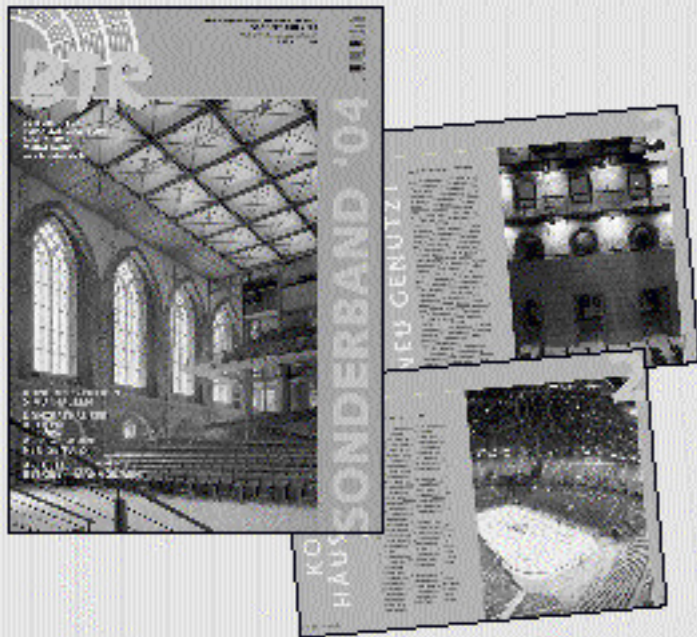
durch, denen er kein Bühnenleben zugesteht. Die Inszenierung des zur theoretischen Überformung neigenden Regisseurs (die ab 1. September im Hamburger Thalia in der Gaußstraße gespielt wird) wirkt etwas fleischlos. Erst kürzlich bewies er in der Begegnung mit Elfriede Jelineks „Das Werk“, wie fruchtbar seine Vorgehensweise bei starken Texten sein kann. Dem intelligenten Geschichtsspiel „German Roots“ ging jedoch seine Geschichte ab.

Zum Abschluss des Festivals stieß dann Luc Bondy zu den Wurzeln des europäischen Theaters vor: Er zeigte (Anfang Mai in London, anschließend in Wien und nun in Recklinghausen) Martin Crimps Version von Sophokles' „Die Trachinierinnen“. „Cruel and Tender“ holt die Tragödie um die Ehefrau des Herakles, die am untreuen Heldengatten verzweifelt und ihn wider ihr Wollen umbringt, in eine terrorerschütterte Gegenwart. Die britischen Schauspieler entwickeln eine treffliche Mischung aus englischem understatement und kathartischer Wucht der Ereignisse. Neben der lange beherrschten, zögerlichen modernen Deianeira (Kerry Fox) fasziniert auch deren kosmetisches (Jessica Claire), sportliches (Lourdes Faberes) und reinigendes (Nicola Redmond) Personal, das in der Chor-Nachfolge paradoxerweise sowohl mitfiebert wie desinteressiert wirkt. Der General alias Herakles ist in Joe Dixons Darstellung ein Held von Gestern; Kraft und Zerschmetterlichkeit liegen in „Cruel and Tender“ berührend nah beisammen. Der verbiesterte Kampf gegen den Terrorismus, so Crimps Deutung, gebiert neue Ungeheuer – womit wir wieder bei Castorfs Zahnarzttheater wären. Der kranke Mehrfachmörder im Rollstuhl resümiert: „Mein Auftrag war, den Terror wie einen Zahn aus seinem stinkenden Fleischbett zu ziehen.“ Ein starkes Ende.

► DETLEV BAUR

21 ... und Deutschland (das Ensemble von „German Roots“ mit Angelika Thomas, Myriam Schröder, Sachiko Hara-Franke, Philipp Hochmair, Christoph Bantzer und Sebastian Blomberg).

JETZT NEU: BTR-Sonderband 2004!



Die Publikation bietet umfangreiche Informationen zu Architektur und Veranstaltungstechnik sowie dem Betrieb und Management von Kulturbauten:

- Kongresszentren | Stadthallen
- Konzerthäuser | Arenen
- Alte Gebäude – neu genutzt

Bestellen Sie den Sonderband direkt in der BTR-Redaktion!

Telefon 0 30 17 26 24 67 20
Telefax 0 30 17 26 24 67 21
E-Mail: redaktion@btr-friedrich.de

sich auszuziehen, was einige auch tun. Fremde werden umarmt, geküsst, sogar in einem spielerischen Beischlaf besprungen. Wenn man sich unter die Besucher auf der unteren Etage mischt, spürt man ihren Wunsch, bald wieder mitmachen zu dürfen, für Momente Teil dieses scheinbar von ästhetischer Erleuchtung durchglühten, manchmal wie eine Sekte wirkenden Ensembles zu werden.

Den distanzierten Beobachter ermüden diese Abende allerdings nach anfänglicher Faszination. Die Szenen sind sehr redundant, vieles wiederholt sich, weil die Theatermacher gar nicht davon ausgehen, dass man brav auf der harten Holzbank sitzen bleibt. Man darf und soll raus gehen, zu Bier und Buletten, wieder reinkommen, mittanzen, dann wieder zuschauen.

Körperliche Extreme gab es häufig zu sehen bei Frank Castorfs ersten Ruhrfestspielen. In den Stücken des Spaniers Rodrigo García suhlen sich die Schauspieler in Milch und Saft; Hühnchen, Waschmittel und Colaflaschen fallen aus dem Bühnenhimmel. Ein einziger Matsch aus Supermarktprodukten ergibt den Konsummorast, aus dem kritische Thesen tönen. Neues zu sagen hat García nicht, die exaltiert-eklige Präsentationsform soll den Reiz ausmachen. Ein Mann bekommt den Kopf mit Zeitungspapier zugeklebt und wird mit Flüssigkeiten überschüttet. Sollen wir an die Folter in Argentinien denken, wie Texteinblendungen nahe legen? Quatsch, der spielt bloß, sagen die Übertitel, der kriegt Geld dafür. Darum geht's, ums Abzocken. Doch die Provokation wirkt müde.

Frank Castorf hat keine Gegenposition zu seiner eigenen Ästhetik zugelassen, sondern Geistesverwandte vorgestellt. Dadurch entstand ein klares inhaltliches Konzept wie bei kaum einem anderen Festival, aber auch ein Mangel an Abwechslung. Das Publikum blieb gerade bei den internationalen Gruppen weitgehend weg. Nicht einmal die „Dreigroschenoper“ in der Regie von Calixto Bieito konnte das Festspielhaus füllen. Brecht/Weill auf spanisch, die Bettlergeschichte im Milieu heutiger Unterschichten, auf und rund um einen Kirmeswagen, der auch als Bordell fungiert – die knallharten Bilder Bieitos waren nicht immer originell, aber die Spiellust des Ensembles unwiderstehlich. Noch ausgeprägter als bei Castorf, René Pollesch und Schorsch Kamerun zielten die internationalen Gastspiele und Koproduktionen der Ruhrfestspiele auf das Körperliche. Mal vermittelt, mal direkt ging es dem Publikum an die Wäsche. Am Schluss war man etwas ermüdet vom Festival der Derbheiten und Diskurse, ein Dauerbeschuss mit radikalen Bildern und Tönen löst keine Denkprozesse mehr aus. „No Fear“ hatte Frank Castorf als Motto propagiert. Angst hatte er wahrhaftig keine, aber sein tollkühnes Programmtrommelfeuer war einfach „too much“.

